FILM

VLASTA FIALOVA i RUDOLF KRIVANEK W FILMIE CZECHOSŁOWACKIM ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA

NR 14 (123) • 8 KWIETNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF

14/51

przyniosła:

TRZECI ZJAZD ZNP. Do delegatów reprezentujących 150.000 nauczycieli przemówił Prezydent Bolesław Bierut.

(fot. W. Forbert i L. Zajączkowski)

NA SZLAKACH PLANU 6-LETNIEGO. Do budowy wielkiego kombinatu bawełnianego w Andrychowie stanęli bezrolni chłopi. Tu zdobywają fach wykwalifikowanych robotników.

(fot. W. Janik)

BRYGADZISTKA MARIA GÓRNA. 19-letnia dziewczyna odznaczona orderem Pstrowskiego przoduje w akcji siewnej POM-u w Sikorowie.

(fot. Sokalik)

PAŃSTWOWY DOM MAŁYCH DZIECI. Pod tą oficjalną nazwą kryje się we Wrocławiu królestwo zdrowia i radości sierot i dzieci chorych matek.

(fot. J. Pyrkosz)

Ze świata

O POKÓJ, WOLNOŚĆ, CHLEB. Reportaż z manifestacyjnego pochodu paryżan w rocznicę zdławienia zamachu faszystowskiego we Francji.

* * *

MIASTO METALOWCÓW — to Stalińsk, syberyjski kombinat hutniczy.

NASTĘPNY FILM KRAJOZNAWCZY

Serię filmów krajoznawczych powiększył ostatnio wyprodukowany przez Wytwórnię Filmów Oświatowych w Łodzi — film pt. POMORZE ZACHODNIE.

Film ten reżyserowany przez Janinę Hartwig według scenariusza Wandy Walczakowej ukazuje w skrócie rozwój ziem Pomorza Zachodniego w okresie powojennym. Zdjęcia do filmu wykonał operator Jerzy Chlusky.

Na Ekranie

Rzecz wymaga wyjaśnienia.

W obszernym artykule *„Nad Pierwszym startem"*, opublikowanym w n-rze 9 *Poprostu*, wypowiada Krzysztof T. Toeplitz parę sądów dotyczących powojennej kinematografii polskiej w ogóle.

Temat zobowiązuje, podyskutować warto.

Autor zaczyna od stwierdzenia, że istnieje *„niebezpieczny impas w polskiej twórczości filmowej"*, dodając marginesowo, że mało który recenzent oszczędza sobie tego stwierdzenia w recenzjach z polskich filmów.

Ejże? Może i nie wszystko dzieje się najlepiej na tym najlepszym ze światów, ale żeby zaraz „impas" i w dodatku tak powszechnie dostrzegany? I czy naprawdę ma rację autor pisząc, że:

tylko 3 z nich (filmów polskich — przyp. nasz) — *tj. Ostatni etap, Ulica Graniczna i Czarci Żleb zostały przychylnie przyjęte przez krytykę* — ?

Kryterium, według którego ułożona została wymieniona lista, pozostanie chyba tajemnicą autora, ale czyż doprawdy takie filmy, jak *Za wami pójdą inni, Skarb, Dwie brygady* lub *Miasto nieujarzmione* (wymieniam w porządku chronologicznym) nie zostały *„przyjęte przychylnie przez krytykę"*?

Autor nie ogranicza się jednak do stwierdzenia choroby (*„impasu"*), przepisuje równocześnie lekarstwo:

Te dwie sprawy (niski stan produkcji i poziom produkowanych filmów) wydają się nierozłącznie ze sobą powiązane i nie wyobrażam sobie produkcji złożonej z samych dobrych filmów. Myślę, że im filmów będzie więcej... tym większy będzie odsetek filmów dobrych, dojrzałych, słusznych.

Aby lekarstwo nie było gorsze od choroby, trzeba by tę tezę dokładnie wyjaśnić, a autor tego nie czyni.

Więcej filmów! Za tym hasłem kryć się może kilka zupełnie różnych, więcej — zupełne przeciwstawnych tendencji.

Można żądać powiększenia ilości oddawanych do realizacji scenariuszy kosztem rozluźnienia ideowej i artystycznej kontroli nad nimi. Można nawoływać do tego przez intensywniejszy werbunek scenarzystów w kołach literackich. Można także zmierzać ku temu przez rozszerzenie wachlarza tematów, zasięgu historycznego, gatunków filmowych...

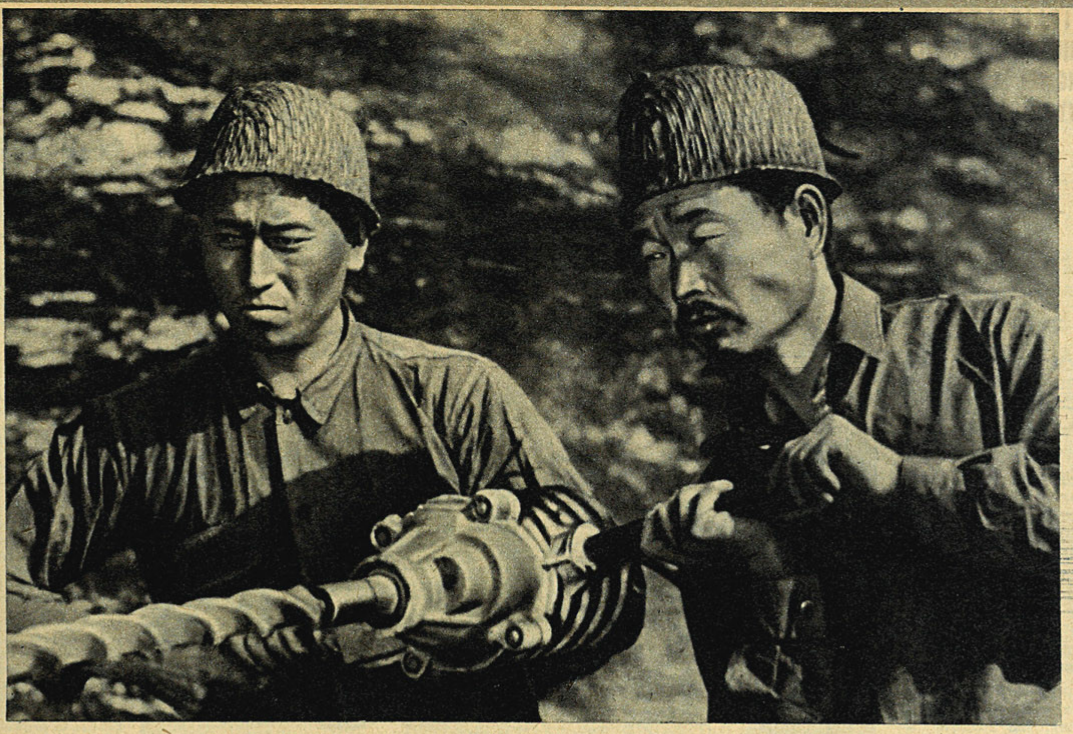
Autor powinien szerzej wyjaśnić swe oryginalne stanowisko. Nie wydaje się, by miał nawoływać do produkowania filmów niedobrych, z góry przeznaczonych na „okup" za powstanie innych wartościowych dzieł filmowych.

Autor powinien wypowiedzieć się szerzej, gdyż inaczej będzie się nam zdawało, że słyszymy w dalszym ciągu głos jednego z naszych reżyserów, wołającego na pamiętnym zjeździe w Wiśle:

— Pozwólcie nam mylić się! Bronimy prawa do błędu!

A przecież pamiętamy, że ów reżyser owego prawa nie obronił.

(płaż)



CHINY WYZWOLONE — Nagroda Stalinowska I stopnia w kinematografii

KULTURA

Kiedy się patrzy na dzisiejszy Paryż, Rzym czy Londyn, nie trzeba wchodzić zaraz na wieżę Eiffla lub na Zamek Anioła, aby ogarnąć widok tych miast. Katedry, pomniki i stare pałace zachowały swój dawny urok, ale dzisiaj w ich cieniu stoi więcej policjantów niż miłośników sztuki.

Dlatego uważny obserwator nie ominie ulic, po których chodzą cudzoziemcy i Amerykanie, nie uważający się już za cudzoziemców w Europie. Pójdzie również na przedmieścia, obejrzy afisze i przeczyta gazety, w których umieszcza się fotografie różnych generałów, również i tych, którzy odpięli swastyki a założą odznaki armii atlantyckiej. I chociaż bourgeois z lękiem zamyka co wieczór swój sklep, o wojnie pisze się więcej niż o interesach • lub o spotkaniu gwiazd filmowych na wieży Eiffla. Urządzane co roku dni Paryża, mimo sztucznych ogni, zapowiadają się chmurnie.

W teatrach i kinach, londyńczyk, Włoch lub paryżanin nie znajdzie również uspokojenia. Szekspir, Molier, Lope de Vega, Dickens od dawna już ustąpili miejsca autorom, których wychował Gide i Sartre, a którzy nie wierzą w człowieka. We Włoszech już nie ma prawie teatrów. W Tokio Mac Arthur kazał pozamieniać je na kina, by zwiększyć zyski Hollywoodu. Jakie to są filmy, piszą o tym amerykańscy krytycy filmowi, którzy mają jeszcze odwagę spojrzeć producentom w oczy. Nigdy jeszcze przestępstwo nie miało takich praw na ekranie jak dzisiaj. Freud i psychoanaliza są więc znowu w modzie, nie tylko w filmie, ale także wśród aktorów filmowych, którzy poszukują psychiatrów i kompleksów. W ten sposób usiłuje się tłumaczyć motywy przestępstw, nie szukając ich przyczyn społecznych. Bożyszcze gangsterów, Al Capone, który wygłasza teraz w imieniu Amerykanów „prawdy" moralne, nie będzie jednak Pascalem. Przyszły badacz sztuki może to nazwać tylko zdziczeniem kultury i obyczajów.

Nie trudno więc zrozumieć, dlaczego nagrody za działalność pisarską, lub inną, przypadają podżegaczom wojennym. Odkąd nagrodę Nobla w roku 1950 za działalność literacką otrzymał lord Bertrand Russel, który porzucił filozofię lenistwa i stał się na starość chwalcą bomby atomowej, odkąd Truman został laureatem amerykańskiej nagrody pokojowej, a Sartre został nagrodzony za „twórczość" pisarską — odtąd życie kulturalne na Zachodzie przypomina coraz bardziej igrzyska Nerona. Być może, że dzisiejszym władcom Ameryki marzą się pożary Warszawy, Pragi, Moskwy lub Pekinu, śni się panowanie nad światem. Ale pożar Phenianu, starożytnej stolicy Korei, dostatecznie oświetlił ludzkości zamiary, cynizm i okrucieństwo imperialistów. Również pokazał, czym jest kultura amerykańska, gdy nie pamięta o Waszyngtonie, Twainie, Whitmanie, Einsteinie, prześladuje Chaplina, więzi Fasta i postępowych filmowców.

* * *

Inna jest kultura socjalizmu i życie Leningradu, życie dzisiejszego Pekinu, Budapesztu, Drezna, Pragi lub Warszawy. Inne jest życie Moskwy. Można widzieć je z wież budującego się uniwersytetu i z bliska, patrząc na afisz teatralny lub na repertuar kin. W tych miastach Szekspir, Molier, Lope de Vega, Dickens, Czechow, Gogol, Gorki żyją na scenach, a ich sztuki cieszą się niesłabnącym powodzeniem. Nowi pisarze wierzą w człowieka, a dzieci nie bawią się w wojnę. Nikt w tych krajach nie produkuje dla nich takich zabawek jak Amerykanie, np: uzbrojenia gangstera w miniaturze; którego komplet oglądaliśmy na Kongresie Pokoju w Warszawie. Słowo pokój nie jest tutaj słowem dyplomaty, który za plecami trzyma ukrytą broń.

Nagrody w tych krajach przyznaje się za twórczość, która podnosi człowieka. Przykładem tego są niedawno ogłoszone Nagrody Stalinowskie, przyznane radzieckim ludziom nauki, sztuki, techniki. Wyróżnione zostały najwybitniejsze osiągnięcia, które są dziełem rozumu i talentu. Większość tych nagród przyznano twórczym zespołom artystów, również w filmie. Inna też jest wymowa tych nagród.

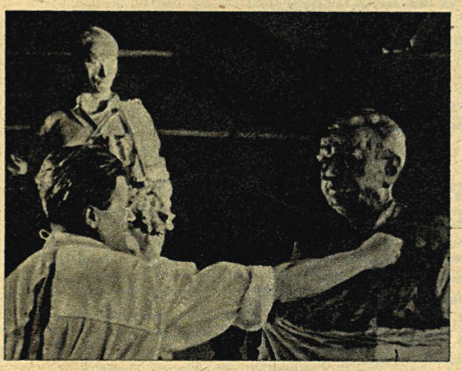
Film MUSORGSKI sięga do postępowych tradycji w kulturze, obrazuje wiek, w którym żył i tworzył wielki kompozytor. TAJNA MISJA jest filmem, który odsłania zmowę imperialistów w minionej wojnie, pokazuje, że ten spisek nie skończył się w płonącym schronie Hitlera, lecz trwa dalej. Film DALEKO OD MOSKWY to zupełnie inny obraz, gdzie robotnicy, inżynierowie radzieccy zmagając się z przyrodą pokazują czym jest praca, technika i człowiek, jeśli w socjalizmie widzi się epokę.

Zwraca uwagę to, że zostały nagrodzone filmy, w których pracowali twórcy innych narodów: reżyserzy, kompozytorzy, pisarze, aktorzy, chińscy i czechosłowaccy. (CHINY WYZWOLONE, NOWA CZECHOSŁOWACJA, ZWYCIĘSTWO NARODU CHIŃSKIEGO). Nagrody Stalinowskie w filmie mają więc jeszcze szerszy zasięg niż w innych dziedzinach sztuki. Trzeba byłoby długo wyliczać nazwiska twórców filmowych, którzy zostali wyróżnieni i nagrodzeni. Nie brak wśród nich nazwisk najbardziej znanych, jak również i nowych.

Artyści radzieccy, tworząc dla narodu, socjalizmu i pokoju, osiągnęli taką pozycję w swoim społeczeństwie, której mogą zazdrościć atyści innych krajów. Ich twórczość, godność zawodu, popularność są wyjątkowe, ich zadania i obowiązki — odpowiedzialne. Są inżynierami dusz, jak powiedział kiedyś Stalin. I to nie było przenośnią. Mówią o tym ich dzieła i sztuka.

Należałoby tego samego życzyć artystom polskim, aby tak pojęli swoją twórczość, i aby ich praca była bardziej doceniona, niż jest dotąd. Jeśli dzisiaj ludzie radzieccy mówią wiele o przeobrażeniu przyrody, u nas trzeba jeszcze długo mówić o przeobrażaniu ludzi, ich umysłów i sumień. Sztuka radziecka dokonała już tego w wielkim stopniu.

PIOTR BOROWY



NOWA CZECHOSŁOWACJA — Nagroda Stalinowska II stopnia w filmie dokumentalnym

tydzień w filmie

BIBLIOTEKA SCENARIUSZY FILMOWYCH FILMOWEJ AGENCJI WYDAWNICZEJ

Wyszedł z druku i ukaże się niebawem na półkach księgarskich scenariusz Jana Rojewskiego pt. „Załoga" w wydaniu książkowym.

Pozycją tą Filmowa Agencja Wydawnicza rozpoczyna druk całego cyklu wydawnictw Biblioteki Scenariuszy Filmowych.

W przygotowaniu do druku przez F.A.W. znajdują się scenariusze filmów radzieckich — „Czapajew", „Wielki Obywatel" i „Antoni Iwanowicz gniewa się".

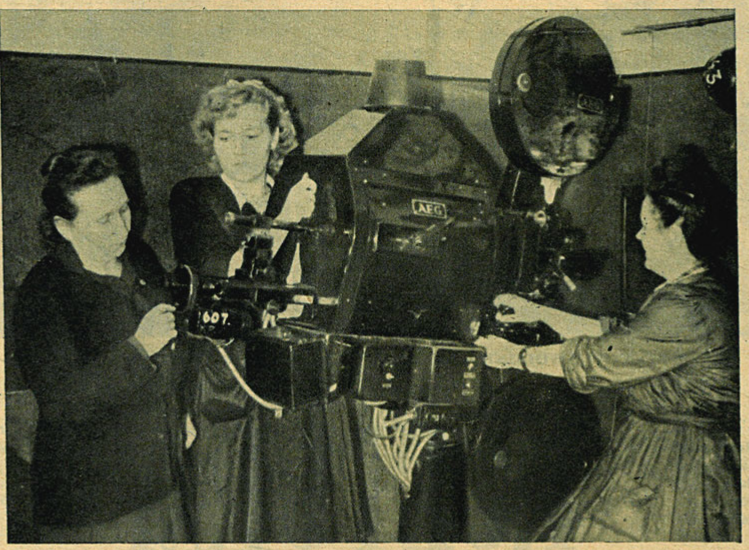
Pożyteczna inicjatywa Filmowej Agencji Wydawniczej zapełni dotkliwą lukę, jaką był brak wydawnictw literackich tekstów scenariuszy filmowych.

FILMOWE PORADNIE OŚWIATOWE

Dla lepszego wykorzystania filmu oświatowego, wskazania metod i techniki pracy z filmem — Okręgowe Zarządy Kin organizują poradnie filmowe. Mają one służyć pomocą nauczycielom i kierownikom świetlic w doborze filmów oraz będą udzielać wskazówek metodycznych. Pomocne one będą także w organizowaniu klubów, kółek i kącików filmowych.

Ostatnio powstały tego typu poradnie w Katowicach, Poznaniu i Szczecinie.

TAK PRACUJE KOBIECA ZAŁOGA KINA



Pisaliśmy już o pierwszym w Polsce kinie Polonia w Sopocie obsługiwanym wyłącznie przez kobiety. Kino to może się już poszczycić pięknymi wynikami pracy. Kobieca załoga kina zajęła ostatnio pierwsze miejsce we współzawodnictwie pracy, wyprzedzając najlepsze męskie zespoły kin okręgu gdańskiego.

Na urządzonej z tej okazji uroczystej akademii przewodniczący Rady Zakładowej OZK w Gdańsku, ob. S. Jeske, wręczył jedenastoosobowej załodze kina dyplom uznania, nadany przez Komitet Współzawodnictwa Pracy pracowników filmowych.

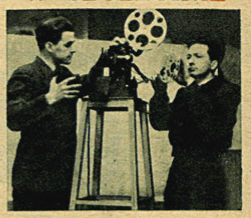
Wszystkie pracowniczki kina Polonia zostały ponadto nagrodzone za wydajną pracę książeczkami oszczędnościowymi z wkładem.

Kierownik kina Alicja Winokurowa w uznaniu zasług została awansowana o jedną grupę wyżej i otrzymała dyplom uznania od Gł. Zarz. Ligi Kobiet za wybitną pracę zawodową i społeczną.

Na zakończenie akademii kobiecy zespół kina w imieniu ludzi pracy woj. gdańskiego WYSTOSOWAŁ DEPESZĘ DO PREZYDENTA BOLESŁAWA BIERUTA, W KTÓREJ ZAPEWNIA PIERWSZEGO OBYWATELA POLSKI LUDOWEJ O GOTOWOŚCI DO PRACY I STAŁEJ WALKI O UTRZYMANIE POKOJU.

Na zdjęciu: kobieca obsługa kabiny projekcyjnej kina Polonia w Sopocie przy pracy

ROBOTNICZY KLUB FILMOWY POWSTAŁ W SZCZECINIE



Z inicjatywy Rady Zakładowej przy Dyrekcji Państwowego Przemysłu Miejscowego w Szczecinie został zorganizowany w marcu br. pierwszy Robotniczy Klub Filmowy na terenie Pomorza Zachodniego. Program prac klubu realizowany jest przez trzy sekcje: kinofikacyjną, produkcyjną i prasowo-propagandową.

Dyrekcja PPM przeznaczyła zdobytą niedawno nagrodę we współzawodnictwie na zakup wąskotaśmowego aparatu projekcyjnego dla klubu. Umożliwiło to zorganizowanie cotygodniowych pokazów filmowych dla członków RKF oraz dla ośrodków wiejskich w ramach prowadzonej przez klub akcji łączności z wsią.

Sekcja produkcyjna zamierza nabyć aparat do zdjęć i realizować filmy krótkometrażowe z życia własnego terenu. Sekcja ta prowadzić będzie również naukę i poradnictwo w dziedzinie fotografii amatorskiej.

Sekcja prasowo - propagandowa odczytem pt. *Rosyjscy wynalazcy kinematografii* rozpoczęła cykl wykładów z dziedziny kinematografii oraz dyskusji o filmach.

Na zdjęciu: członkowie klubu zapoznają się z konstrukcją nowozakupionego aparatu.

WYKŁADY DR INŻ. BOUCZKA W PWSF

Od połowy marca rozpoczął cykl wykładów w PWSF w Łodzi dr inż. Jarosław Bouczek, wykładowca sensitometrii Akademii Sztuk Pięknych (AMU) na wydz. filmowym w Pradze.

Dr inż. Bouczek jest wybitnym specjalistą w tej dziedzinie filmu.

Wykłady dr inż. Bouczka obejmują zakres zagadnień sensitometrii oraz aparatoznawstwa filmu czarno - białego — m. in. przewidziany jest również wykład na temat sensitometrii filmu barwnego.

Wykłady te są jeszcze jednym dowodem żywotności polsko - czechosłowackiej współpracy w dziedzinie filmu.

PRZYKŁAD GODNY NAŚLADOWANIA

Realizując uchwałę podjętą przez Koło ZMP przy Filmie Polskim w Olsztynie młodzież objęła w niedzielę wszystkie posterunki w kinach olsztyńskich, zwalniając na ten dzień stałych pracowników.

Wszystkie funkcje — od sprzątaczek do kierowników kin objęła młodzież w czerwonych krawatach.

Podczas pracy trwającej od godziny 9-ej do 23-ej, ochotnicza załoga zetempowska obsłużyła ponad 4000 widzów, obliczyła wpływy, wpłaciła je do banku sprzątnęła sale kinowe.

Stali pracownicy kin, którzy przyszli na seanse jako zwykli widzowie z zadowoleniem i wdzięcznością przyglądali się pracowitej młodzieży, która dała im możność niespodziewanego wypoczynku. (mcz)

FILMY INSTRUKTAŻOWE DLA BUDOWNICZYCH

Filmy instruktażowe znalazły szerokie zastosowanie przy dokształcaniu pracowników budowlanych przez Klub Racjonalizatorów, istniejący przy Państw. Przeds. Budowlanym w Poznaniu.

W celu pogłębienia ruchu współzawodnictwa w dziedzinie wynalazczości i racjonalizacji, kierownictwo klubu urządza stale wykłady i odczyty ilustrowane filmami szkoleniowymi. Projekcje odbywają się w lokalu klubu. Obecnie organizatorzy zamierzają urządzać seanse filmowe również na wszystkich większych budowach w Poznaniu.

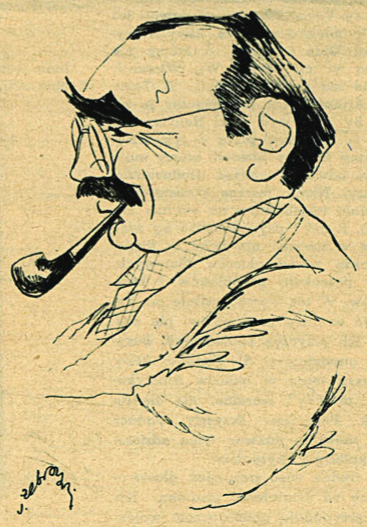
MIASTO NIEUJARZMIONE na Festiwalu w Cannes

KINEMATOGRAFIA POLSKA ZGŁOSIŁA SWÓJ UDZIAŁ W TEGOROCZNYM MIĘDZYNARODOWYM FESTIWALU FILMOWYM W CANNES.

NASZĄ PRODUKCJĘ REPREZENTOWAĆ BĘDZIE FILM MIASTO NIEUJARZMIONE REŻYSERII JERZEGO ZARZYCKIEGO. (t)

Na wniosek racjonalizatora E. Aleksandrowicza, instruktora Filmu Polskiego, bileterzy w kinach będą nosili numerki na munduarach.

NASI FILMOWCY



Reżyser Aleksander Ford

Rys. J. Żebrowski

Scena z filmu OPOWIEŚĆ O MŁODYM CHOPINIE. Na zdjęciu Fryderyk Chopin (Cz. Wołłejko) na chłopskiej zabawie weselnej

POWSTAJE FILM O CHOPINIE

ROZMOWA Z REŻYSEREM ALEKSANDREM FORDEM

Już drugi miesiąc trwają w atelier w Łodzi intensywne prace nad realizacją wielkiego filmu historyczno-biograficznego o Fryderyku Chopinie. Po filmie muzycznym, poświęconym moniuszkowskiej operze „Halka", kinematografia polska sięga po temat nowy, ambitny i trudny — ukazanie jednego z największych naszych geniuszy narodowych, tego, którego imię jest zarazem synonimem muzyki w jej najwyższych wzlotach i osiągnięciach. Obraz o Chopinie realizuje na podstawie własnego scenariusza Aleksander Ford, czołowy nasz reżyser filmowy, twórca „Ulicy Granicznej". Reż. Ford jak i cały zespół produkcyjny są obecnie całkowicie zaprzątnięci pracą nad filmem, którego rozmach jak i zakres tematu wymagają maksymalnego wysiłku twórczego i organizacyjnego.

W chwili, gdy odwiedzamy atelier, w jednej z hal nakręcane są zdjęcia fragmentów wesela chłopskiego. Dekoracja przedstawia wnętrze wiejskiej karczmy. Barwne mazurskie stroje młodej pary, drużbów, gości i kapeli wypełniają barwnymi plamami obszerną izbę.

Zaglądamy do scenopisu. Na warsztacie jest właśnie epizod niespodziewanego uczestnictwa Chopina w chłopskiej zabawie weselnej. Poprzedniego wieczoru jadąc powozem do Żelazowej Woli, na skutek wypadku w drodze, zmuszony był młody Fryderyk zanocować w chacie wieśniaczej. Rano, idąc drogą, spotyka jadący korowód weselny. Porywa go ze sobą radosny orszak. Izba karczmy jest pełna tańca i muzyki, muzyki żywiołowej, rysującej energiczny charakter i siłę prostego ludu. Chopin jak urzeczony chłonął wzrokiem i słuchem to życie ludu i jego artystyczne odbicie w samorodnej twórczości. Zaglądający w okna świt zamknął scenę akordem Mazurka a-moll.

Na planie są zdejmowane ostatnie ujęcia w tej dekoracji. Poprzednich dni szalały tu ognisty mazur i oberek, tańczone w takt przyśpiewek gości weselnych i dźwięków kapeli. Dziś obiektyw kamery filmowej utrwala na taśmie zbliżenia.

Zdjęciami kieruje znakomity czeski operator filmowy Jarosław Tuzar, współrealizator m. in. „Ulicy Granicznej", a ostatnio autor pięknych zdjęć do czechosłowackiego filmu, który wkrótce ujrzymy i u nas „Przyjdą nowi bojownicy". Drugim operatorem jest Karol Chodura.

Reż. Ford nie ma ani chwili odpoczynku. Uwaga napięta bez ustanku; co chwila wydaje zlecenia, robi uwagi i spostrzeżenia. Najbliżsi współpracownicy reżysera — Zbigniew Kuźmiński, Olga Mińska i Hubert Drapella dopomagają w kierowaniu złożonym tokiem powstawania filmu w myśl dokładnego planu narzuconego scenopisem.

Dopiero w przerwie obiadowej można zamienić spokojnie parę słów i poprosić o kilka wypowiedzi dla czytelników „Filmu".

Na początek pytamy o treść realizowanego dzieła.

— Scenariusz jest pomyślany — mówi reż. Ford — jako opowieść o młodych latach Chopina, a właściwie o okresie jego życia od lat 16 do osiągnięcia wieku dojrzałego. Tym niemniej film ma ukazać postać wielkiego kompozytora jak najpełniej i wszechstronnie oraz, co jest szczególnie ważne, wskazać na źródła muzyki Chopina i jej organiczne powiązanie z ludową, narodową twórczością i życiem. I nie tylko to. Film ma pokazać Chopina na tle epoki, uwypuklić wpływ otoczenia, środowiska i wydarzeń politycznych, rozgrywających się w Polsce i w Europie w owych latach, na kształtowanie się jego osobowości, światopoglądu i talentu. Nie można mówić o jednostce, a cóż dopiero o indywidualności wybitnej, w oderwaniu od konkretnej rzeczywistości historycznej. Troską autorów scenariusza było tę rzeczywistość historyczną ukazać, lecz jednocześnie nie stracić ostrości obrazu centralnej postaci filmu. Dlatego też sylwetka Chopina nie ginie z oczu poprzez cały prawie czas trwania akcji.

— Przy tym założeniu film, będąc biograficzną opowieścią, jest zarazem przekrojem epoki i to w dość szerokim zakresie. Jak zostało to rozwiązane w scenariuszu?

— Młody Fryderyk jeszcze na ławach szkoły muzycznej przyjaźnił się z postępową młodzieżą znajdującą się pod wpływami radykalnego ugrupowania romantyków. Należeli do niego serdeczni przyjaciele Chopina — Witwicki, Zaleski, Mochnacki, Goszczyński — grupa, której przywódcą był Lelewel. Warszawa pulsująca oporem i buntem przeciwko carskiej tyranii i rodzimej reakcji, centrum organizowanego czynu zbrojnego w obronie praw ludu i wolności narodu oraz główny ośrodek postępowej polskiej myśli politycznej — oddziaływała w zasadniczym stopniu na Chopina. Ostatnie epizody filmu ukazują Fryderyka w Wiedniu i w Paryżu. Nieśmiertelne akordy Etiudy Rewolucyjnej kończą opowieść o młodym Chopinie.

(Dokończenie na str. 6)

APEL CHARLESA CHAPLINA

Postępowe pismo francuskie „L'Ecran Francais" opublikowało w ramach swej ankiety o filmach pokoju i filmach podżegających do wojny apel wielkiego artysty ekranu, Charlesa Chaplina, nawiązujący do jego antyfaszystowskiego filmu DYKTATOR. *Trudno bez wzruszenia czytać te słowa wyszłe spod pióra człowieka, któremu kapitalizm rzuca stale kłody pod nogi, by spętać jego odważną twórczość. Filmoroby z Hollywood fabrykują po kilka i więcej filmów rocznie. Chaplinowi na przestrzeni ostatnich 10-ciu lat pozwolono nakręcić tylko jeden jedyny film. Ale to nieważne. W chwili, gdy imperializm amerykański stara się umysły ludzi przyzwyczaić do myśli o konieczności nowej rzezi wojennej, trzeba pamiętać, że najwybitniejsi przedstawiciele kultury światowej w krajach kapitalistycznych — są po stronie pokoju.*

Oto najważniejsze fragmenty apelu Chaplina:

Przykro mi, ale nie pragnę być władcą. To nie moja sprawa. Nie chcę ani nikim rządzić ani nikogo podbijać.

Jeśli to możliwe, pragnąłbym pomagać chrześcijanom i Żydom, tak samo Murzynom, jak białym. Odczuwamy wszyscy pragnienie wzajemnej pomocy. Tacy jesteśmy — ludzie cywilizowani. Chcemy cieszyć się wzajemnym szczęściem, nie wzajemnym nieszczęściem. Nie chcemy gardzić sobą i nienawidzić się wzajemnie. Na świecie jest miejsce dla wszystkich. Nasza ziemia jest bogata i może każdemu dostarczyć pożywienia. Droga naszego życia może być wolna i wspaniała, ale zgubiliśmy ją.

Zachłanność zatruła ludzi, otoczyła świat kręgiem nienawiści i sprawiła, że sztywnym, paradnym krokiem wchodzimy w nędzę i krew. Udoskonaliliśmy szybkość, lecz staliśmy się jej niewolnikami. Rozwój techniki, który przynosi bogactwo, nam pozostawił pragnienie. Nasza nauka czyni ludzi cynicznymi. Nasza inteligencja sprawia, że jesteśmy twardzi i brutalni.

*

W tej chwili mój głos trafia do tysięcy ludzi na całym świecie. Tym, którzy mogą mnie usłyszeć, mówię: nie rozpaczajcie. Nieszczęście, które nas ogarnia, jest wynikiem drapieżnego apetytu i goryczy ludzi, którzy boją się postępu. Tak długo, jak długo ludzie będą umieli umierać za wolność, wolność nie może zniknąć.

Żołnierze, nie darowujcie swego losu tym brutalom, ludziom, którzy wami gardzą i postępują z wami jak z niewolnikami, koszarują wasze życie, podporządkowując sobie wasze działanie, wasze myśli, wasze uczucia, którzy was tresują, głodzą was, traktują jak bydło i posługują się wami, jak mięsem armatnim.

Nie oddawajcie się tym ludziom wbrew naturze, tym ludziom — maszynom o sercach maszyn. Wy nie jesteście maszynami. Nie jesteście bydłem. Jesteście ludźmi! Nosicie w waszych sercach miłość ludzkości! Bądźcie wolni od nienawiści! Nienawidzą tylko ci, którzy nie są kochani. Ci, którzy nie są kochani — i zwyrodnialcy. Żołnierze, nie bijcie się za niewolnictwo! Walczcie o wolność!...

...Właśnie wy macie władzę tworzenia maszyn i władzę tworzenia szczęścia. Wy — lud, macie siłę stworzenia tego wolnego i wspaniałego życia. Więc zużyjmy tę siłę w imię postępu. Walczmy o nowy świat, świat czysty, który każdemu da możność pracy, młodzieży da przyszłość, starców uchroni przed niedostatkiem...

...Walczmy o świat równości, świat wiedzy, w którym postęp będzie prowadził do szczęścia wszystkich.

Żołnierze, w imię postępu, zjednoczmy się!

POWSTAJE FILM O CHOPINIE

DOKOŃCZENIE ZE STR. 5

— Wszystko to wskazuje, iż temat jest zakrojony na dużą skalę. Będzie to właściwie nasz pierwszy w ogóle film biograficzny w pełnym tego słowa znaczeniu. Jak w związku z tym wyglądała praca nad stroną historyczną scenariusza?

— Pisanie scenariusza poprzedził żmudny okres przygotowań, zbieranie wszelkich źródłowych materiałów odnoszących się do postaci Chopina, jego twórczości, epoki. Dokumentacja objęła szczególnie bogaty wachlarz zagadnień i spraw — literatura, dokumenty, zbiory muzealne, reprodukcje i ryciny współczesne (sprowadzane niejednokrotnie z zagranicy), uzyskiwanie danych i informacji w terenie (głównie natury folklorystycznej) i, oczywiście, nagrania utworów chopinowskich. Uzyskany materiał posłużył za tworzywo nie tylko dla scenariusza, lecz i do następnego formowania całej wizualnej, plastycznej strony dzieła — dekoracji, kostiumów, kolorytu oraz atmosfery środowiska i epoki. W pracy nad scenariuszem oparłem się również na nowelach filmowych J. Broszkiewicza, St. Hadyny (nagrodzonej na konkursie scenariuszowym) oraz na pracy G. Bachnera i J. Korngolda. W nawale i olbrzymiej ilości materiałów źródłowych nie można było zagubić obrazu Chopina jako człowieka i artysty żyjącego swym impulsywnym życiem wewnętrznym.

— Poza ustawieniem postaci w scenariuszu, decydujące znaczenie w odmalowaniu obrazu bohatera na ekranie spoczywa głównie na aktorze...

— Toteż do obsadzenia tytułowej roli należało podejść szczególnie uważnie i troskliwie. Po wielu próbach zdecydowaliśmy, by Chopina zagrał młody aktor scen warszawskich, Czesław Wołłejko.

— Mówiąc o realizacji tego rodzaju filmu, w którym muzyka stanowi jego organiczny składnik, nie można pominąć zagadnienia koncepcji i rozwiązania strony muzycznej.

—Nad całością strony muzycznej czuwa bez przerwy kompozytor K. Serocki i jego asystentka p. Zdanowska. Ich wysiłkom należy zawdzięczać, że realizacja filmu we wszystkich jego etapach odbywa się w ścisłym kontaktowaniu i powiązaniu z elementami muzycznymi, które stanowią bądź bezpośredni składnik dramatu filmowego, bądź też zostaną uwzględnione w ilustracji muzycznej. Należy wspomnieć, że wszystkie włączone do filmu utwory muzyczne Chopina zostały nagrane przez czołowych naszych pianistów: H. Czerny-Stefańską i W. Kędrę. Ale wkraczamy tu już w ścisłe zagadnienia realizatorskie, które wymagałyby osobnego omówienia.

Czas przeznaczony na rozmowę zbliża się do końca. Prosimy jeszcze o poinformowanie o terminie ukończenia filmu.

— Staraniem całego zespołu — mówi reżyser Ford — jest ukończyć realizację zgodnie z planem, tj. jeszcze w bieżącym roku. Jak dotąd zdjęcia odbywają się ściśle według harmonogramu, a nawet uzyskujemy pewne oszczędności na czasie. W maju powinniśmy zakończyć zdjęcia w atelier i przystąpić do nakręcania scen w dekoracjach na wolnym powietrzu i w plenerach (część tych zdjęć nakręcamy nawet wcześniej). Pozwala to mniemać, że film nasz, będący rezultatem zgodnej współpracy olbrzymiego kolektywu osób — bezwzględnie zostanie wykonany w zaplanowanych terminach, a nawet może nieco wcześniej. Sądząc po dotychczasowych wynikach i entuzjaźmie, z jakim wszyscy współpracownicy od stolarzy, malarzy, elektryków i in. aż do czołówki realizatorskiej podchodzą do wywiązywania się ze swych obowiązków — można sądzić, że film ten stanie się twórczym osiągnięciem zespołowego wysiłku.

Dzieci przyglądają się zabawie weselnej. Fragment z filmu OPOWIEŚĆ O MŁODYM CHOPINIE

Kończąc rozmowę udajemy się na salę projekcyjną, gdzie odbywa się przegląd nakręconego poprzedniego dnia materiału. Na ekranie ożywają na moment fragmenty wizji opisane w scenariuszu. Nawet ten przegląd roboczy powtarzających się po kilka razy ujęć, daje silne wzruszenie. Zawirowała izba weselna. Ruszyły w tan pary... Pojawia się na mgnienie oparta o ścianę, zasłuchana twarz Chopina.

I obraz tej uduchowionej twarzy widziany na akustycznym tle porywającej muzyki ludowej zostaje jeszcze na długo w pamięci, gdy atelier filmowe i Łódź oddalają się coraz bardziej, uciekając w tył wracającego do Warszawy samochodu.

Rozmowę przeprowadził ZEN

2 NOWE FILMY O PUSZKINIE

Leningradzka wytwórnia filmów popularno-naukowych zrealizowała dwa filmy krótkometrażowe o Puszkinie: *Puszkin w Michajłowskim* i *Puszkin w Petersburgu*. Wytwórnia przygotowuje całą serię filmów dokumentalnych o życiu wielkiego poety. (lr)

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY W CANNES

W dniu 3 kwietnia br. rozpoczął się w Cannes (Francja) Międzynarodowy Festiwal Filmowy. Udział w festiwalu zgłosiło 21 państw.

Kinematografię ZSRR reprezentują trzy filmy barwne: MUSORGSKI, KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY i CHINY WYZWOLONE. (t)

PLANY REŻYSERA G. ROSZALA

Po zakończeniu filmu o Musorgskim reżyser G. Roszal przystąpił wraz ze scenarzystką A. Abramową do pracy nad filmem o innym wielkim rosyjskim kompozytorze Rimskim-Korsakowie. W najbliższym czasie rozpocznie on także pracę nad scenariuszem do filmu o geniuszu nauki rosyjskiej — Łomonosowie. Prócz tego Roszal pracuje nad książką o twórczości znakomitego reżysera Aleksandra Dowżenki. (lr)

CHARLIE CHAPLIN chce sfilmować „Świętoszka"

Charlie Chaplin musiał zrezygnować z realizacji filmu o rasowej dyskryminacji Murzynów w USA (według scenariusza napisanego przez Eugeniusza O'Neilla) ponieważ w Ameryce Trumana film o takiej tematyce nie zostałby dopuszczony na ekrany, a koła reakcyjne zapowiedziały z góry bojkot filmu. Chaplin, mimo nieustającej nagonki na jego twórczość, próbuje zrealizować film według słynnej komedii Moliera „Świętoszek", w którym sam grać będzie rolę tytułową. Chaplin zapowiedział, że „Świętoszka" zrealizuje bez względu na trudności, a jeśli nie będzie mógł pracować w Hollywood, wykona ten film w atelier londyńskim lub paryskim. Pozostaje niewyjaśnione pytanie, czy amerykańscy reakcjoniści dopuszczą do tego, by artysta obwiniony o „nieamerykański sposób myślenia" mógł pracować w zachodnioeuropejskich wytwórniach. (lr)

30 DZIEWCZĄT BUDUJE DOM

Reżyser W. Czech przy współpracy artystycznej O. Noveho realizuje na Barrandovie pierwszy czeski film o kobietach-murarzach pt. **Szczupak w stawie.** W filmie tym zobaczymy trzydzieści uroczych dziewcząt budujących dom, ich życie po pracy i ich sukcesy zawodowe. Wśród wielu nowych twarzy odnajdziemy znane nam aktorki K. Fialovą i R. Vojtovą. W filmie występują również autentyczne przodownice pracy. „Szczupakiem" — wśród współzawodniczących ze sobą na budowie robotnic jest L. Vendlova, artystka teatru w Taborze, grająca główną rolę w filmie. Fotografuje ich pracę i związane z nią przygody — operator Kolator. Zdjęcia plenerowe wykonano w Mariańskich Górach w pobliżu Ostrawy, gdzie w tempie socjalistycznym rosną nowe osiedla mieszkaniowe dla czeskich górników. Scenariusz filmu opracowany został zespołowo według sztuki teatralnej K. Stanislava.

ZNACZNY SPADEK ZAROBKÓW wielkich wytwórni AMERYKAŃSKICH

Jak już pisaliśmy, bezpośrednio po wojnie zwiększyła się w Ameryce znacznie ilość widzów kinowych spragnionych rozrywki. Dochody były duże. Filmowcy hollywoodzcy nie umieli wykorzystać wpływów pieniężnych, obracając fundusze na coraz głupsze i coraz bardziej antyludowe filmy. Wyniki takiej polityki nie kazały na siebie czekać. Oto, jak (według organu branżowego „Motion Picture Herald") przedstawia się dochód z kosztownych filmów w ostatnich 5 latach.

	LATA				
	1946	1947	1948	1949	1950
Filmy, które przyniosły ponad:					
5.000.000 dolarów	5	11	0	1	1
4.000.000 „	18	15	7	5	7
3.000.000 „	43	35	22	19	10
2.000.000 „	73	75	65	50	44
Razem:	139	136	94	75	62

Do tego trzeba dodać nieustanny spadek wartości dolara, który spowodował, że w tym roku „M. P. Herald" po raz pierwszy uznał film za „kasowy", o ile przyniósł ponad 1.250.000 dolarów, podczas gdy dotychczas granicę tę przekraczał film mający na swym koncie już 1.000.000 dol.

Jak z tego wynika, publiczność amerykańska coraz bardziej odwraca się od produktów Hollywoodu. Bel.

DE SICA O ZŁODZIEJACH ROWERÓW

Włoski reżyser de Sica zrealizował ostatnio krótkometrażowy film *Atmosfera i osoby*, w którym wyjaśnia czym się kierował przy wyborze aktorów do swego filmu „Złodzieje rowerów". Krótki ten film pozwala widzowi zrozumieć metody pracy de Sici, wyjaśnia dlaczego przywiązuje on tak wielkie znaczenie do atmosfery środowiska, w którym dzieje się akcja filmu, dlaczego nawet najmniejszy szczegół w jego obrazach musi być oparty na prawdzie, dlaczego woli, aby odtwórcami jego bohaterów byli prości ludzie, a nie zawodowi aktorzy. (ea)

Wielki reżyser radziecki Wsiewołod Pudowkin wracając z Indii zatrzymał się w Rzymie, gdzie był entuzjastycznie przyjmowany przez postępowe koła włoskie. Na zdjęciu: znany reżyser włoski Aleksander Blasetti (po prawej) w rozmowie z Pudowkinem

NOWY FILM BUŁGARSKI „ALARM"

Na ekrany kin bułgarskich wszedł od dawna zapowiadany film fabularny *Alarm*, opracowany według dramatu Orlina Wasiliewa przez zespół reżysera Zachari Żandowa. Film opowiada o bohaterskiej walce ludu bułgarskiego z faszyzmem w latach 1941-1944. Muzykę do tego filmu opracował znany z występów w Polsce znakomity bułgarski kompozytor Lubomir Pipkow. (lr)

Znany aktor czeski Jarosław Maresz w roli młodego Karhana

REALIZM i BAJKA

W całych Włoszech wyświetlany jest obecnie z wielkim powodzeniem film Vittorio de Sica *„Cud w Mediolanie"* (Miracolo a Milano). Film ten jest rodzajem nowoczesnej bajki, w której realizm splata się z wątkiem baśniowym.

Film wyraża wspólną wszystkim ludziom tęsknotę za szczęściem i pokojem. Bohater, 18-letni Toto, pragnie wywalczyć dla wszystkich ludzi jednakowe prawo do szczęścia. Opowiadanie o marzeniach młodego chłopca zostało powiązane z wnikliwym i realistycznym obrazem życia bezdomnych nędzarzy mediolańskich, których pragnienia ograniczają się do zdobycia własnego kąta i pracy. (ea)

W Anglii zrealizowano DAMĘ PIKOWĄ według nieśmiertelnego dzieła Puszkina. Rolę Andrzeja gra Roland Howard, syn wielkiego aktora angielskiego Leslie Howarda (znanego z PYGMALIONA I NIEUCHWYTNEGO SMITHA) poległego w czasie wojny. Na zdjęciu: scena z filmu (R. Howard — po lewej)

NAGRODY STALIN

Laureat Nagrody Stalinowskiej Aleksander Borysow w roli tytułowej w filmie MUSORGSKI

FILMY FABULARNE

NAGRODY I STOPNIA

otrzymali członkowie zespołów produkcyjnych następujących filmów:

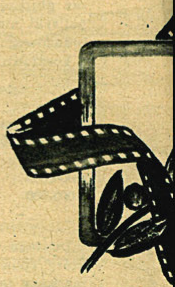
MUSORGSKI reżyserii G. ROSZALA
TAJNA MISJA reżyserii M. ROMMA
CHINY WYZWOLONE reżyserii S. GIERASIMOWA
DALEKO OD MOSKWY reżyserii A. STOLPERA

NAGRODY II STOPNIA

WESOŁY JARMARK (Kubańscy kozacy) reżyserii I. PYRIEWA
SPISEK BANKRUTÓW reżyserii M. KAŁATOZOWA
ŻUKOWSKI reżyserii W. PUDOWKINA i D. WASILIEWA
ALEKSANDER POPOW reżyserii G. RAPAPORTA i W. EJSYMONTA
ŚMIALI LUDZIE reżyserii K. JUDINA

NAGRODY III STOPNIA

WIELKA SIŁA reżyserii F. ERMLERA
ONE MAJĄ OJCZYZNĘ reżyserii A. FAJNCYMMERA i W. LEGOSZINA



OWSKIE W FILMIE

P. Kadocznikow i S. Stolarow otrzymali Nagrody Stalinowskie za kreacje aktorskie w filmie DALEKO OD MOSKWY

FILMY DOKUMENTALNE

NAGRODA I STOPNIA

ZWYCIĘSTWO NARODU CHIŃSKIEGO reżyserii L. WARŁAMOWA

NAGRODY II STOPNIA

NOWA CZECHOSŁOWACJA reżyserii W. BIELAJEWA i V. VLCZKA

DEMOKRATYCZNE NIEMCY reżyserii M. SADKIEWICZA

RADZIECKA ŁOTWA reżyserii F. KISIELIEWA

RADZIECKA ESTONIA reżyserii W. TOMBERGA

NAUKA I TECHNIKA (miesięcznik filmowy)

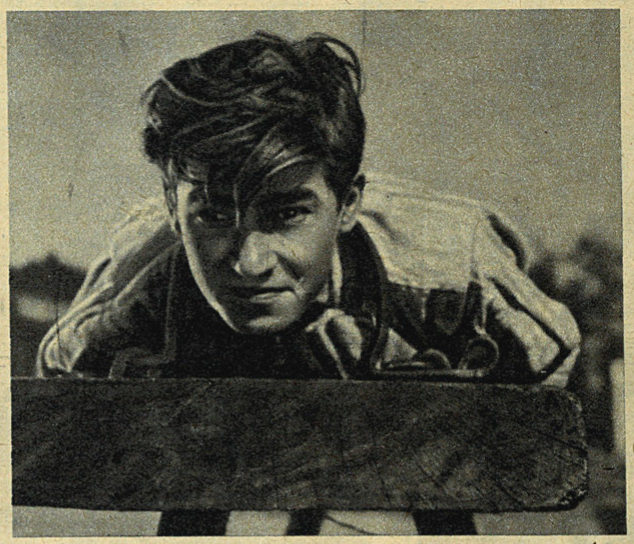
NAGRODY III STOPNIA

CZEŚĆ PRACY reżyserii R. GRIGORIEWA

RYWALE reżyserii J. ZADOROŻNEGO

PRZEKSZTAŁCENIE PRZYRODY reżyserii I. KOPALINA.

notatnik recenzenta



Imre Soós jako gęsiarek Matyi w scenie chłosty

GĘSIAREK MATYI

BARWNY FILM, KTÓREGO BOHATEREM JEST SYN WĘGIERSKIEGO LUDU

Po znakomitej PIĘDZI ZIEMI, po filmach o tematyce współczesnej, ukazujących przemiany w życiu kraju i w świadomości jego socjalistycznych budowniczych — kinematografia węgierska prezentuje nam film, który jest w jej dorobku pozycją pod wieloma względami zupełnie nową.

GĘSIAREK MATYI to transpozycja filmowa klasycznego utworu literatury węgierskiej, poematu M. Fazekasa, który w postaci tytułowego bohatera uosobił najlepsze wartości gnębionego przez wieki feudalnej niewoli ludu węgierskiego.

Historia młodego pastucha, skrzywdzonego brutalnie przez szlachcica i dzieje zemsty, którą bohater wywarł na rozbestwionym panu — stanowią fabułę szeroko odmalowanego obrazu życia wsi węgierskiej przed 100 laty. Obraz ten posiada cechy epickie. Jest prawdziwy, gdyż przy poetyckim traktowaniu tematu zachowuje ostrość spojrzenia na społeczne tło konfliktów, na ich charakter klasowy.

Pastuch Matyi jest jednym z najuboższych mieszkańców swej wsi rodzinnej. Nie pragnie rzeczy wielkich. Chce po prostu żyć, osiągnąć choćby minimum tej nędznej egzystencji i osobistego szczęścia, które dopuszczają warunki pańszczyźnianego życia. Staje temu jednak na przeszkodzie samowola szlacheckiego tyrana. Gdy pokrzywdzony Matyi upomina się o zrabowane z rozkazu dziedzica stadko gęsi, na plecy jego spada pięćdziesiąt kijów. Niezasłużona kara rodzi w Matyim bunt. Nie jest jednak łatwo odpłacić się dziedzicowi — odpłacić w trójnasób, jak postanawia bohater.

Uchodząc z rodzinnej wioski przed pościgiem trafia do różnych środowisk, uczy się życia, zaczyna je rozumieć i inaczej patrzeć na świat. Wie już, że samowładny, obżarty bęcwał może przestać być groźny. Dzięki przemyślnym fortelom trzykrotnie zatriumfuje nad dziedzicem. Ale osobista zemsta nie wyrówna bezmiaru krzywd wyrządzonych milionom takich, jak Matyi. Ci jednak widzą w nim symbol buntu, odpłaty, dokonanego aktu sprawiedliwości. Pójdą za nim.

Historia gęsiarka Matyi łączy w ekranowym ujęciu konwencje baśniowe z elementami realistycznymi. Koncepcja realizatorska nie jest jednak zupełnie jasna: pomiędzy baśniowością i realizmem brak czasem równowagi.

Film cechuje bardzo prosty humor, wzruszająco mówi on o niedoli ludu, kpi bezlitośnie z jego gnębicieli, ukazuje jaskrawo rozpasanie i okrucieństwo feudalnej szlachty. Dobrze są tu odmalowane charakterystyczne scenki obyczajowe.

Całość nie została jednak odpowiednio udramatyzowana, zwłaszcza w drugiej części opowiadającej o zemście bohatera. Epizody są zbyt przeciągane, ich ładunek dramatyczny słabnie. Położenie całego nacisku na groteskowość sytuacji również nie jest tu na miejscu. Realizatorzy powinni byli wystrzegać się momentów naturalistycznych.

Trafnie natomiast wykorzystał reż. K. Nadasdy pierwiastki folkloru, przede wszystkim w scenach zbiorowych, jak np. jarmark, który jest dobrze zainscenizowany i sfotografowany, pełen dynamiki w scenach egzekwowania daniny przez zbrojnych pańskich hajduków.

GĘSIAREK MATYI jest pierwszym węgierskim filmem barwnym. Tym zapewne tłumaczyć należy fakt, że całość jest jeszcze pod względem kolorystycznym bardzo niejednolita. Obok ładnie skomponowanych barwnych ujęć, zwłaszcza w plenerze — spotykamy wiele chybionych. Odnosi się wrażenie, że realizatorzy nie panują należycie nad techniką tego rodzaju zdjęć, które niekiedy dają efekt inny od zamierzonego. Ujawnia się to dopiero w całej pełni w montażu. Przeciwstawne barwy dominujące w sąsiednich kadrach rażą. Nie należy jednak zbytnio winić realizatorów, gdyż sam system barwny nie dorównuje pod względem walorów technicznych używanemu przez kinematografię radziecką i czeską „Agfacolorowi".

Młody aktor Imre Soós, odtwórca roli tytułowej, wywiązał się dobrze z powierzonego mu zadania. Jest to niewątpliwie zdolny aktor, gra w sposób bardzo naturalny, chociaż jeszcze operuje zbyt małą skalą środków wyrazu.

Dobry był György Solthy w roli samowładnego szlachcica. Wiele doskonałych typów charakterystycznych zgrupowano w epizodach.

Barwne stroje ludowe i szlacheckie potęgują plastykę widowiska.

GĘSIAREK MATYI przemówi do polskiego widza przede wszystkim nowością i prawdą swej tematyki, barwnością środowiska, prostotą i humorem.

ZBIGNIEW PITERA

György Solthy, odtwórca roli szlachcica Dobrógi

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

MUSORGSKI

Scenariusz: *A. Abramowa* i *G. Roszal*

Reżyseria: *G. Roszal*

Opracowanie muzyczne: *D. Kabalewski*

Zdjęcia: *M. Magid* i *L. Sokolski*.

Film o twórczości wielkiego kompozytora rosyjskiego Modesta Musorgskiego.

Wykonawcy: *A. Borysow* (Modest Musorgski), *W. Bałaszow* (Milij Bałakirew), *A. Popow* (Rimskij Korsakow), *J. Leonidow* (Borodin), *B. Freindlich* (Cezary Cui), *M. Czerkasow* (krytyk Stasow), *L. Orłowa* (śpiewaczka Płatonowa).

Produkcja: *Lenfilm* (1950).

1 MAJA 1950 R. W MOSKWIE

Reżyseria: *I. Setkina* i *D. Stiepanowa*

Zdjęcia: Zespół 33 operatorów pod kierownictwem *W. Jeszczurina*

Muzyka: *A. Rojtman* i *D. Sztilman*

Wielki barwny film dokumentalny poświęcony uroczystościom związanym z obchodem święta 1 Maja w Moskwie.

Produkcja: *Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie*, (1950).

DOKTOR KOWARZ OPERUJE

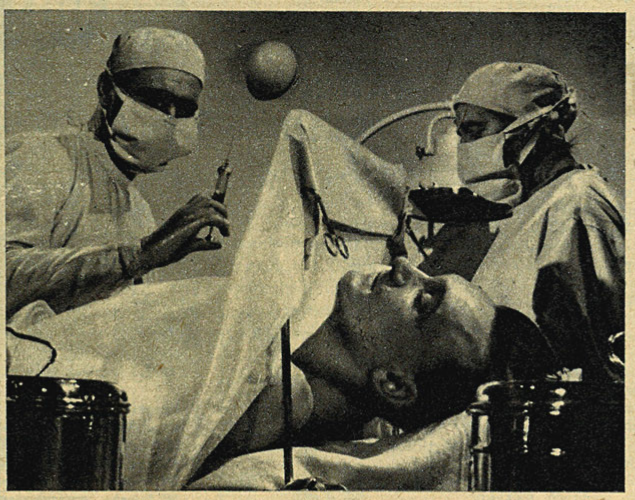
I WALCZY O SŁUSZNĄ SPRAWĘ

Ciszę wiosennego popołudnia w pewnym małym czeskim miasteczku zakłócił nagle wybuch kotła w fabryce lakieru. Wąskimi uliczkami śpieszą na miejsce katastrofy wozy straży ogniowej; z okręgowego szpitala nadjeżdża karetka pogotowia i zabiera ciężko poparzonego robotnika Waszę, któremu grozi utrata rąk. W szpitalu rannym robotnikiem zaopiekował się nowoprzybyły do miasteczka młody lekarz, dr Kowarz. Dokłada wszelkich starań, aby uratować ręce Waszy i przywrócić mu zdolność do pracy.

Wypadek, którego jesteśmy świadkami w filmie DOKTOR KOWARZ OPERUJE, zdarzył się w 1935 r. Fabrykant Olbrich obwinia robotników o spowodowanie wybuchu kotła. Część załogi fabrycznej zwalnia z pracy i ani myśli o zabezpieczeniu losu nieszczęśliwego Waszy i jego rodziny. W owych czasach kalectwo — to dla robotnika nędza.

Z tak zawiązanego konfliktu autorzy scenariusza: dr. E. Vondrak, M. Drvota, J. Hulak i E. Radok, oraz reżyser Milosz Makovec wysnuli aż trzy wątki. Pierwszy to walka doktora Kowarza z kierownictwem szpitala o zmianę metod leczenia niezamożnych pacjentów, ludzi pracy. Drugi — walka robotników o swe prawa z podstępnym fabrykantem. Wreszcie trzeci — los młodej zakochanej pary: robotnicy Marii i jej narzeczonego Blahny, którego chce przekupić w walce z robotnikami fabrykant Olbrich.

Wielowątkowość utrudnia widzowi skoncentrowanie uwagi na jednym problemie, a autorom nie ułatwia pracy nad pogłębieniem i należytym dramaturgicznym opracowaniem przedstawionych zagadnień. Doktor Kowarz, pochodzący z klasy robotniczej, jest człowiekiem, który zna życie robotników i chce im pomagać wszystkimi dostępnymi mu środkami wiedzy lekarskiej. Walka jaką początkowo samotnie toczy z przełożonym szpitala, karierowiczem i robigroszem, popieranym przez cały miejscowy „patrycjat", wypełniłaby całkowicie ramy filmu mówiącego nie tylko o powołaniu lekarzy w minionym okresie kapitalistycznym, ale wkraczającego również w problematykę naszych dni. Wątek ten niedostatecznie rozwinięty i powiązany z podobnie niepogłębionym motywem sporu między robotnikami a fabrykantem sprowadza film do roli obrazu dnia wczorajszego, roli dość statycznej, nie mobilizującej widza uczuciowo w stosunku do zagadnień aktualnych. Wiemy, że tak było — wiemy, że samotni idealiści w rodzaju doktora Kowarza najczęściej bitwy przegrywali. Wygranej naszego bohatera nie możemy uznać za typowe zjawisko, gdyż ułatwił mu ją zbieg wielu okoliczności, często ubocznych. Toteż zakończenie filmu nosi cechy happy-endu i raczej rozczarowuje widza.



Scena z filmu czechosłowackiego Dr KOWARZ OPERUJE

Z tych błędów scenariusza wynikły wady formalne. Film rozbito na wiele krótkich, przeplatających się epizodów, co wcale nie ułatwia widzowi dokładnego zrozumienia myśli autorów. Nie wyrzekli się oni w kilku miejscach taniej symboliki, jak np. zestawienie dwóch obrazów: robotników wyrzuconych na bruk z polowaniem fabrykanta na zające.

Twórcą filmu DOKTOR KOWARZ OPERUJE jest młody zespół realizatorski. Reżyser Milosz Makovec, autor wielu filmów dokumentalnych, po raz pierwszy spróbował swych sił w fabularnym długim metrażu. Operator R. Milicz również przyszedł do pracy nad tym filmem z krótkiego metrażu. Podobnie — kompozytor Jan Rydlik. Wiele nazwisk autorów spotykamy po raz pierwszy. To, że film ten jest owocem pracy młodych kadr, po raz pierwszy próbujących swych sił w filmie fabularnym, wyjaśnia wiele.

Pomimo wymienionych błędów film interesuje nową tematyką, a swe walory artystyczne zawdzięcza w niemałym stopniu odtwórcy tytułowej roli Otomarowi Krejczy, który ostatnio wybił się na czoło powojennego aktorstwa czeskiego. Gra on postać doktora Kowarza przekonywająco, urealniając jego postępowanie w granicach zakreślonych scenariuszem. Obok niego najlepiej wywiązał się ze swego zadania J. Plachy w roli d-ra Pokornego. Inne role wykonane zostały poprawnie.

LUDOMIR RUBACH

UCIECZKA Z NIEWOLI

FILM, KTÓRY WZRUSZA SZCZEROŚCIĄ I PROSTOTĄ

Ze zrozumiałym zainteresowaniem oglądamy pierwszy film młodej kinematografii bułgarskiej. Jest w nim wiele nieporadności pierwszych prób sztuki, która dopiero powstaje i nie opanowała jeszcze środków wyrażania, ale śmiało sięga po to, co ludowi bliskie i drogie, pragnie mówić prawdę prosto, tak by ją zrozumieli i czuli ludzie, którym sztuka ta chce służyć.

W filmie tym splata się powaga historii z lekkością niewymuszonej gawędy. Przypomina on nieco ludową legendę, która nie dba o ozdobną formę, ponieważ chce przekazać przede wszystkim treść. Słaba jest fotografia w „Ucieczce z niewoli", niewyszukane środki reżyserii, wiele teatralności w kompozycji scen i w grze aktorów. Ale rozumiemy, iż są to braki, które wyrówna doświadczenie, które zaniknq w dalszym rozwoju bułgarskiej produkcji filmowej. Natomiast żywo przemawia do widza serdeczny, szczerze patriotyczny stosunek twórców filmu do samego tematu, przejęcie się nim.

Tematem filmu jest fragment historii narodu bułgarskiego z konca ubiegłego stulecia. Wieki niedoli i ucisku, długie okresy heroicznych, krwawych walk o wolność wypełniają historię Bułgarii. Dziś ten naród, tak niegdyś biedny i uciskany, budzi szacunek swą wytężoną pracą nad budową jasnej przyszłości. Wieki zaniedbań gospodarczych i kulturalnych musi dziś odrobić lud bułgarski trzymany niegdyś w ciemnocie i zacofaniu. Pewnie i zdecydowanie prowadzi w przyszłość lud bułgarski jego klasa robotnicza.

Bohaterem filmu jest Kalin Orzeł, nieustraszony bojownik o wyzwolenie ludu bułgarskiego, jeden z przywódców powstań antytureckich. Jego niezwykła historia, w której osobista tragedia splata się nierozerwalnie z tragedią narodu, jest wątkiem fabularnym „Ucieczki z niewoli".

Iwan Dimow jako Kalin Orzeł w filmie bułgarskim UCIECZKA Z NIEWOLI

Autor scenariusza Orlin Wasiliew oraz reżyser Borys Borzanow znaleźli dzielną pomoc w osobie Iwana Dimowa, aktora grającego rolę Kalina Orła. Postać ta żyje na ekranie, przykuwa uwagę siłą swego wyrazu, siłą uczucia i przekonania, które w nią włożył aktor.

Wyrazem uczuciowego stosunku twórców filmu do tematu jest choćby piękna w swej naturalnej prostocie scena powitania Kalina Orła z ojczystą ziemią po wieloletniej rozłące. Scena ta wypadłaby zapewne naiwnie w innym filmie, jednak w „Ucieczce z niewoli", na tle ogólnego nastroju filmu, przemawia swą szczerością.

W innej scenie widzimy Kalina przemawiającego do grupy wieśniaków. Reżyseria i fotografia tej sceny również raziłyby swą nieporadnością, gdyby nie jej treść uczuciowa, która mimo wszystko udziela się widzowi.

Toteż, choć szczegółowa analiza filmu mogłaby wykazać liczne jego braki i niedociągnięcia, ogólne jednak wrażenie jest wrażeniem bliskości w stosunku do tego, co twórcy filmu chcieli nim wyrazić: nieugiętej walki dzielnego ludu bułgarskiego o wolność i sprawiedliwy ustrój społeczny. Ujęty szczerością pierwszego filmu kinematografii bułgarskiej polski widz serdecznie powita jej dalsze, rosnące osiągnięcia.

STANISŁAW GRZELECKI

NASZ OBIEKTYW

SŁOWO O FILMIE DOKUMENTALNYM

Mało uwagi zwracano dotąd na ocenę komentarza słownego, który ma szczególnie duże znaczenie w filmach dokumentalnych. Również wytwórnia tych filmów bywa głównie zaabsorbowana częścią widzialną filmu, a mniej jego częścią słyszalną. Na fakt ten zwrócił ostatnio uwagę Jerzy Płażewski w **Publicystyce Filmowej (Nowa Kultura** Nr 9).

Oglądaliśmy ostatnio film produkcji czechosłowackiej pt. **Chiny walczą.** Jego komentarz słowny wywołuje zażenowanie Np. sekwencję, w której chłop chiński zrywa jakieś rośliny, komentarz wyjaśnia tak: **„Chińczyk musi zginać grzbiet i ręcznie zrywać łodygi prosa czy ryżu".** Komentator nie umie dokładnie podać nazwy rośliny?... W takim razie po co komentarz? Przy innym obrazie, w którym widzimy dzieci bawiące się piłką, komentarz ogranicza się do stwierdzenia tego faktu, który przecież dostatecznie dobrze jest widać. Gdy na ekranie ukazują się Chińczycy wychodzący z zakupami ze sklepów — komentarz głosi, że sklepy zostały zaopatrzone w towary itd.

Tak opracowany komentarz nie pomaga widzowi w zrozumieniu filmu dokumentalnego, nie wyjaśnia jemu społecznego tła wydarzeń i daje okazję do wysnucia błędnych niekiedy wniosków. Komentarz „pocztówkowy" nie daje mu nic.

„W komentarzu powinno być tylko to, czego nie ma na ekranie" — pisze Płażewski, mając na uwadze kroniki filmowe. W filmach dokumentalnych należałoby zagadnienie ująć następująco: **„Widzowi trzeba podpowiedzieć to, co chcemy aby wiedział, a nie tylko objaśnić to, co widzi na ekranie".** Szczególnie dla wsi komentarz musi być starannie i przystępnie opracowany.

W każdym razie film, który ma uczyć i wychowywać, musi używać właściwego obrazu i właściwego słowa. (Czerw)

Komentarz słowny do tego zdjęcia: „I oto pociąg wjeżdża na bocznicę" — nie jest dobrym komentarzem filmu dokumentalnego.

RATUNEK PRZED PLAJTĄ

Na ekrany berlińskie wszedł niedawno doskonały film węgierski *Piędź ziemi*. Tygodnik *Filmblätter*, rzekomo „apolityczny" organ zachodnio - niemieckiego związku właścicieli sal kinowych, tak informuje członków związku, którzy mogliby niebacznie udostępnić prostemu widzowi

Piędź ziemi

Canon City

niemieckiemu opowieść o losie dwojga prostych chłopów węgierskich w feudalnym reżimie Horthy'ego:

Film z ledwością może zwrócić uwagę publiczności.

Biedny właściciel zachodnio-niemieckiego kina odżegnywa się naturalnie od zagrażającego plajtą filmu i na tejże samej stronicy filmblätterowskich recenzji szuka ratunku.

Jest! Zbawczy film *Canon City* (bzdurna szmira o gangsterach zbiegłych z więzienia), o którym, mimo trzeciorzędnej obsady, szacowny „apolityczny" organ pisze:

Należy oczekiwać wielkiego sukcesu u publiczności.

No i jakże się tu dziwić potem repertuarowi zachodnio-niemieckich kin, o którym piszemy w przeglądzie zagranicznym!

REKLAMA NOŻOWNIKÓW

Fragment „wściekłej" kolorowej reklamy nowego filmu amerykańskiego wytwórni Columbia pt. YANK IN KOREA czyli AMERYKANIN W KOREI. Tak, oto prawdziwe oblicze tego Amerykanina. Zwróćcie zwłaszcza uwagę na Yankesa z nożem (z lewej u góry)! Widzowie amerykańscy jednak nie życzą sobie takich rozbestwionych nożowników.

WIDZOWIE TEGO NIE CHCĄ

Wytwórnia 20-th Century Fox wyprodukowała film „dokumentalny" pt. *Dlaczego Korea?* Film ten, „uzasadniający" agresję amerykańską, uzyskał pełną aprobatę Białego Domu, wyrażoną przez jego rzecznika p. Steelmana. Wywołało to natychmiast protest P. J. Wooda, sekretarza zjednoczenia małych kin niezależnych, który spytał oficjalnie rzecznika, czy w Ameryce można by także nakręcić film pt.:

DLACZEGO POWINNIŚMY SIĘ WYNIEŚĆ Z KOREI? („Why We Should Get Out of Korea")?

P. Wood stwierdził, że opinia ludności USA w sprawie Korei jest „bardzo podzielona" i że publiczność „w dużej mierze" (in a large part) jest przeciwna polityce rządu wobec Korei.

P. Steelman odpowiedział, że rząd nie finansował tego filmu i że o ile jakiś prywatny właściciel uzna za „nieodpowiednie w warunkach lokalnych wyświetlanie tego filmu" — to niech go nie wyświetla. On jednak uważa film za dobry i dlatego go poleca. Niech więc teraz spróbuje p. Wood nie zakupić filmu *Dlaczego Korea?*, by nie narazić się na podobny tytuł: *Dlaczego p. Wood?*

W. Sw.

WIELKI KPIARZ O KRYTYCE FILMOWEJ

DO RZĘDU WIELKICH OSIĄGNIĘĆ, DO KTÓRYCH DOSZEDŁ W OSTATNICH CZASACH GENIALNY UMYSŁ LUDZKI, NALEŻY — MOIM ZDANIEM — SZTUKA OCENIANIA FILMÓW BEZ ICH OGLĄDANIA

(G. Bernard Shaw)

Historia PUSTEGO FOTELA

We włoskim mieście Bari dyrekcja pewnego zeroekranowego kina przyznała dwa bezpłatne bilety na każdą premierę młodej recenzentce miejscowego dziennika. Po kilku premierach recenzentka przestała się pokazywać, natomiast drugi bilet wykorzystywała nadal jej matka, starsza i tęga dama

rys. W. Szulc

— Czy córka pani już nie przychodzi? — zapytał pewnego razu kierownik kina.

— Ona jest taka przepracowana i studiuje...

— Ale recenzje jednak pisuje nadal?

— Tak, opowiadam jej za każdym razem, o co chodziło w filmie...

Łatki

DLACZEGO...

...w napisach wstępnych do obrazu *Statek Derbent*, miasto Odessa — miejsce wytwórni, która wyprodukowała ten film — napisane zostało bardzo dużymi literami, ale za to przez *jedno s*?

...natomiast w tekście depeszy, którą ze statku *Derbent* wysyłają na ląd, widnieje w tłumaczeniu polskim nieznany nam czasownik *wziąść*?

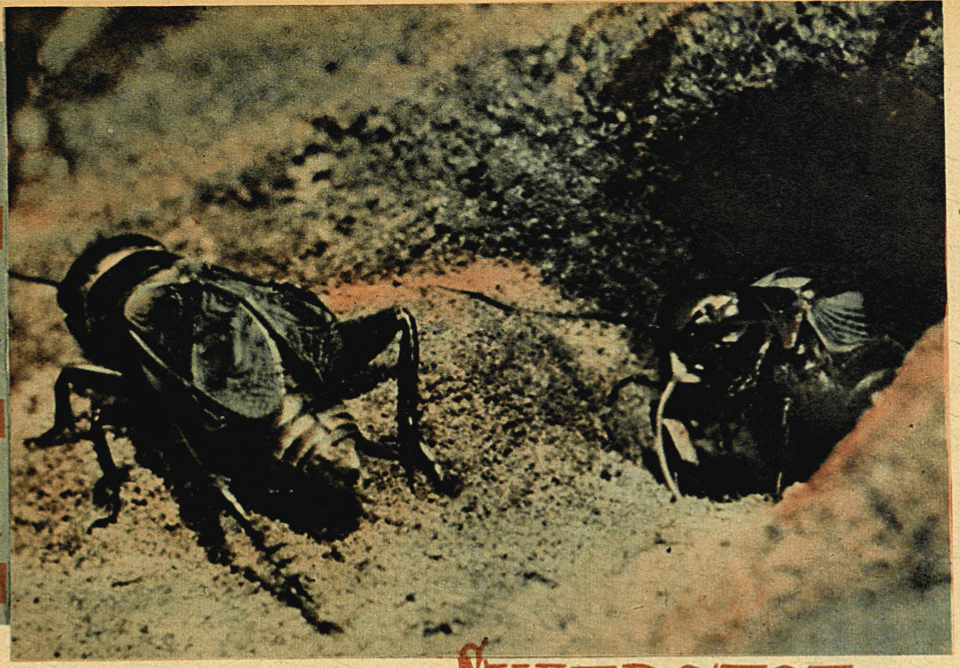
...bardzo nieładne powiedzenie *„zrobić na szaro"* stało się dewizą laboratorium filmowego w Łodzi? Fatalnie *na szaro* robione są coraz częściej kopie filmów zagranicznych, np. *Ucieczka z niewoli*.

...w wielu kinach warszawskich, przed rozpoczęciem seansu, wyświetla się reklamy z brudnymi odciskami palców? Może Biuro Reklam i Ogłoszeń prześle te odciski do badania ZOM-owi (Zakładowi Oczyszczania Miasta)?

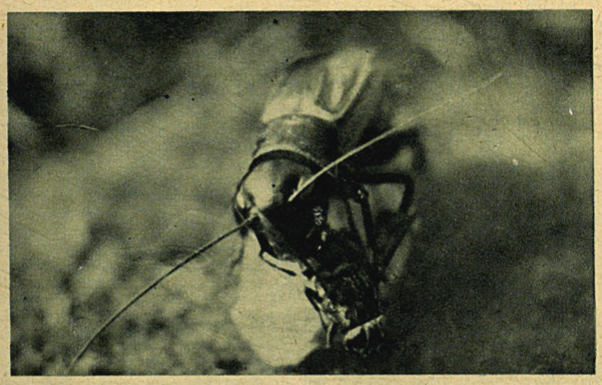
...ob. kar. beyl. w swojej recenzji z Premiery warszawskiej (Express Wieczorny Nr 67) pisze o Moniuszce, jako o „wiejskim organiście", skoro Moniuszko nigdy nie był wiejskim kalikantem, a organistą był tylko w Wilnie?

redaktor Zgiełka

historia jednego ujęcia



ŚWIERSZCZ za KAMERĄ



Ta głowa i wąsy należą do świerszcza, któremu w filmie przypadła odpowiedzialna rola zjedzenia kawałka jabłka

Para bohaterów filmu popularno-oświatowego o świerszczach

Ekipa produkcyjna przy pracy. Reflektory oświetlają terrarium. Operator czeka cierpliwie aż spod kamyka wyjdzie świerszcz

Zaczęło się od dekoracji. Do uzyskania odpowiedniego efektu wystarczył tym razem kamyk, kawałek gałązki, trochę suchego piasku, no i nieodzowna siedziba w ciemnej norce pod kępką trawy. Do tak przygotowania pomieszczenia przyniesiono głównego aktora.

Wpuszczony do terrarium świerszcz, wykręciwszy zamaszystego młynka, wylądował wewnątrz norki, jak gdyby mieszkał w niej od urodzenia. Zawiedziona „ekipa" spogląda na siebie bezradnie:

— *I co teraz?*

— *Trzeba go stamtąd wydostać* — odzywa się ktoś niepewnie. — *Najlepiej wetknąć do norki słomkę, świerszcz w przekonaniu, że to wróg, chwyci ją i wyciągniemy jegomościa.*

— *Tak, ale przy tym wypłoszy się i nie damy wcale sobie z nim rady* — powątpiewa inny.

— *Trzeba w takim razie położyć mu kawałek chleba, jabłka lub jakiejś zieleniny. Może da się skusić jedzeniem. Przecież to żarłok!*

— *Słusznie, trzeba tak spróbować.*

* * *

— *Wyłazi!... Widać wąs i głowę. Jest!*

— *Czy wszystko w pogotowiu? Sprawdzić reflektory! Kamera?* — Nauczeni doświadczeniem realizatorzy starają się pochlebić kapryśnemu gwiazdorowi.

— *Patrzcie, jak się świetnie zachowuje. Przewraca oczami, jak amant!*

— *A swoją drogą wcale się nas nie boi. Kręcimy się, a on nic. Żeby tylko chciał grać tak dalej.*

Przerywa głos realizatora:

— *Gotowe! Wszyscy na miejsca. Światła!*

W tym momencie „pochlebiony" i „oswojony" świerszcz zawraca energicznie z miejsca i obróciwszy się na pięcie szóstej nóżki, znika w ciemnej norce. Twarze całej ekipy realizatorskiej wydłużają się:

— *A bbodajjżeś sskisł, robelu zatracony!*

— *Uwaga! Zaczynamy od początku.* — Gdyby to choć ostatni raz.

* * *

Oto jest historia jednego ujęcia filmowego, którego byliśmy świadkami w żyrardowskiej bazie Wytwórni Filmów Oświatowych. W kilka tygodni po opisanych wypadkach filmoteka krótkometrażówek oświatowych, przeznaczonych dla użytku szkół, wzbogaciła się o jeszcze jeden temat: *film o życiu świerszczy.*

Ten ośrodek produkcji filmów biologicznych w Żyrardowie pod Warszawą jest jedną z najstarszych placówek Filmu Polskiego. Rozpoczął pracę w roku 1946.

Studia i tereny zdjęciowe żyrardowskiej bazy W.F.O. wyglądają jak stacja doświadczalna zakładu biologicznego. Są tu akwaria, terraria, wiwaria, cieplarnie, mnożarki. Na kilkuhektarowym terenie wytwórni znajdują się sztuczne pagórki, pieczary i stawy. Wszystko to potrzebne jest po to, aby stworzyć odpowiednie warunki życia dla „aktorów" ze świata zwierzęcego. Żyrardowska wytwórnia nie tylko tworzy filmy, ale również hoduje i utrzymuje bohaterów swoich obrazów.

Większość polskich filmów biologicznych, które są wielką pomocą w nauczaniu, powstała właśnie tutaj. Dlatego szkołom województwa warszawskiego radzimy odwiedzić ciekawe urządzenia tej wytwórni. Na jej terenie będzie się można przy okazji zapoznać osobiście z liszką, chrabąszczem czy motylem, widzianymi przedtem w klasie na ekranie.

M.M.

1

2

3

Drodzy Czytelnicy!

Poruszaliście często w listach Waszych potrzebę polskiego filmu historycznego i biograficznego i niejednokrotnie pisaliście jakim niewyczerpanym źródłem tematów jest nasza historyczna przeszłość.

Pierwsze głosy czytelników o Warszawskiej premierze świadczą o tym, że w rozwoju naszej kinematografii ten film historyczny i muzyczny jest ważnym faktem.

GŁOS PEDAGOGA

„Największa zasługa twórców Warszawskiej premiery polega na jej wartości kulturalnej i pedagogicznej" — pisze M. BANASZYŃSKI z Wrocławia, który w obszernym liście daje wyczerpującą ocenę filmu.

„Jako nauczyciel liceum w jednym z miasteczek Dolnego Śląska — pisze nasz korespondent — *uprosiłem kilkuosobowy zespół opery poznańskiej, by odwiedził nasze miasto w czasie objazdu po okolicy. Większość młodzieży zaledwie słyszała o istnieniu opery. Śpiewacy poznańscy zgodzili się i dali koncert montażowy „Halki"*.

Autor listu opisuje, jak wielkie wrażenie zrobił na miejscowej młodzieży szkolnej ten koncert, jak bardzo była zachwycona muzyką Moniuszki: *„Był to dziecięcy szczery zachwyt muzyką polskiego kompozytora, który potrafił zamknąć w melodiach uczucia prostego człowieka, była to radość jaką daje zetknięcie się ze sztuką najczystszej wody, duma, że to polskie... Właśnie takie samo wrażenie można było wyczytać na twarzach wielu widzów podczas wyświetlania Warszawskiej premiery...* (Plakat projektu R. Cieślewicza) *Rozmawiałem z uczniami na temat oglądanego filmu, muszę zaznaczyć, że młodzież zetempowska umie oglądać dzieła sztuki, umie z nich korzystać — potrafi oceniać trafnie, bo szczerze, bez frazeologii, przez pryzmat użyteczności wychowawczej. Ocenia obejrzany film nie tylko jako rozrywkę przeznaczoną dla nielicznej garstki znawców — jak to bywało w czasach przedwojennych w dziedzinie filmu, literatury i sztuki — ale jako sztukę przeznaczoną dla wszystkich, dostępną każdemu, a więc bliską także i młodzieży...*

— Słyszałem o Moniuszce, potrafiłem wyliczyć jego najważniejsze utwory, a nawet opowiedzieć ich treść — powiedział któryś z uczniów — ale teraz po obejrzeniu tego filmu postać Moniuszki stała mi się bliska i znajoma...

Młody widz oglądając film urabia sobie wyobrażenie o epoce, nurtujących ją prądach, jej ludziach, wydarzeniach. Film przemawia plastycznie do wyobraźni i jednocześnie uczy. To właśnie zobowiązuje twórców filmu do przestrzegania wierności, do wyrażania w filmie prawdy zdrowej, nie koloryzowanej. Twórcy Warszawskiej premiery osiągnęli ten cel i sprostali zadaniu".

INNE GŁOSY...

BARBARA G. z Warszawy, opisując swoje wrażenia z Warszawskiej premiery zwraca szczególną uwagę na postać Wolskiego i podkreśla, że dotychczas wysuwało się na plan pierwszy tylko autora muzyki — Moniuszkę, autor libretta zaś był najczęściej pomijany.

JANA BZDĘGĘ z Zielonej Góry interesuje folklor Warszawskiej premiery i rola tańców ludowych w tym filmie.

JERZY OLSZEWSKI z Krakowa pisze o tym, że film pozwolił mu zrozumieć moment walki klasowej, zepsucie arystokracji polskiej, jej pogardę dla polskości i hołdowanie wszystkiemu, co zagraniczne.

„Warszawską premierą uczciliśmy typowo polskiego muzyka — Moniuszkę, którego twórczość nie zdobyła sobie uznania u współczesnych. Pierwszy film historyczny i muzyczny w postaci Warszawskiej premiery udał się całkowicie. Filmem tym możemy śmiało pochwalić się za granicą" — kończy swoją wypowiedź nasz czytelnik.

CZESŁAW ZIEMIŃSKI z Jeleniej Góry pisze: *„Jako miłośnik muzyki, teatru i filmu znalazłem w ciągu jednego seansu pełnię zadowolenia"*...

Również ANTONI KONWERSKI z Kielc ocenia pozytywnie film, który szczegółowo analizuje i stwierdza, że jest on *„poważnym sukcesem naszej kinematografii i daje widzowi silne przeżycia artystyczne"*.

Te pierwsze głosy, jakie odezwały się pod świeżym wrażeniem Warszawskiej premiery, wskazują na zainteresowania czytelników zarówno ideologią filmu jak stroną obyczajową, muzyczną, śpiewem, tańcem, reżyserią i obsadą aktorską.

Walka o operę *„Halka"* — jak słusznie podkreśla jeden z naszych czytelników — to walka polskości z kosmopolityzmem, prostego ludu ze sferami burżuazji i arystokracji, walka prostoty ze snobizmem.

Na temat Warszawskiej premiery MIECZYSŁAW CZ. nadesłał z Olsztyna korespondencję pt. FILM ZBLIŻYŁ MONIUSZKĘ DO MAS.

„Film w Polsce Ludowej w odróżnieniu od kinematografii polskiej okresu międzywojennego zajął właściwe miejsce w szeregu czynników wychowawczych. Szczególnie film krajowej produkcji wywołuje duży oddźwięk wśród społeczeństwa. Nic więc dziwnego że i Warszawska premiera spowodowała także poważną i długotrwałą dyskusję wśród słuchaczy Woj. Szkoły Partyjnej PZPR w Olsztynie.

Dyskutanci odnaleźli w filmie Warszawska premiera istotne wartości. Film ten według ich zdania wykazał, że kosmopolityzm jest ściśle związany z burżuazją i wyższym klerem, że sztuka jest klasowa, że nienawiść burżuazji występuje nie tylko w stosunku do ludu, ale również i do tematyki ludowej w sztuce, oraz, że burżuazja łączy się z wrogami narodu przeciwko ruchom postępowym. Twórczość Moniuszki stała się dzięki temu filmowi bliska masom ludowym, które w ustroju kapitalistycznym nie miały możności jej poznać.

O idee postępowe trzeba walczyć — stwierdzili dyskutanci. Walka, która w okresie WIOSNY LUDÓW zaczęła się toczyć na wszystkich odcinkach życia społecznego, nie mogła ominąć również sztuki. W Polsce musiała być skierowana jednocześnie przeciwko zaborcy i rodzimej burżuazji, wrogiej wszelkim postępowym ruchom owej epoki.

Ukazanie dziejów Halki to mocny policzek wymierzony szlachcie, która swoje niecne czyny opłacała „krową i dwoma morgami ziemi".

Takie wnioski społeczno-wychowawcze wysuwa widz po przeanalizowaniu Warszawskiej premiery".

WOLSKI i CYGANERIA WARSZAWSKA

Autor libretta, Włodzimierz Wolski reprezentuje w filmie element walczący o postęp. Wolski należał do poetów grupujących się dokoła tak zwanej „cyganerii warszawskiej". J. B. Dziekoński, R. Zmorski, A. Czajkowski, Wilkoński i inni, należący do tej grupy, połączeni byli wspólnym kultem dla wszystkiego, co ludowe. Podobnie jak romantycy, opierali swoje utwory na ludowych wierzeniach, pieśniach, baśniach i podaniach. Fantazja ludowa i romantyczna miłość dla „gminu" łączyła się u poetów spod znaku „cyganerii" z niechęcią do wszystkiego co filisterskie, mieszczańskie, do tych, co hołdowali snobistycznej modzie cudzoziemszczyzny, lekceważąc rodzimą literaturę. Bohaterami utworów młodych poetów spod znaku „cyganerii" stają się przedstawiciele ludu — wieśniacy i wieśniaczki, ujęci nie sielankowo, ale przedstawieni jako ofiary ucisku klasowego. Wolski, podobnie jak inni poeci tej grupy, występuje w swoich utworach jako obrońca polskiego chłopa, uciskanego przez pana. W swoim poemacie *„Ojciec Hilary"* przedstawia prostego chłopaka z ludu, skazanego na wszystkie poniżenia i prześladowania swojej klasy.

„Ja chłop, niewolnik z imienia i rodu,
Ojca nie znam, a matka żebraczka zgrzybiała,
Psom pana podczaszego obiady dawała.
Ja, ojcze, miałem urząd piękniejszy, dwojaki:
Byłem zwierzę, na które panicz strzelał z łuku,
Jak pies pilnowałem pańskiego ogrodu".

Miłość chłopskiego syna do hrabianki jest w *„Ojcu Hilarym"* odpowiednikiem miłości skrzywdzonej Halki do pana. Niesprawiedliwość społeczna i nierówność klasowa były głównymi motywami utworów Wolskiego. W powieści *„Dworek przy ul. Głębokiej"* przedstawia sfery rzemieślnicze i ukazuje pozytywnego bohatera, prostego kowala, któremu przeciwstawiony jest syn urzędnika próżniak, snob i wyzyskiwacz.

Libretta do oper *„Halka"* i *„Hrabina"* wykazują muzykalność Wolskiego, wyczucie i zrozumienie melodii i rytmu. W fantazji napisanej po śmierci Chopina pt. *„Fryderyk Chopin"* dał próbę nadania konkretnej treści w utworze muzycznym. Fantazja *„Liszt"* stworzona została pod wrażeniem utworów muzycznych Liszta. Do tej samej kategorii utworów należy *„Ostatnia myśl Webera"*. Z drugiej strony liryki Wolskiego swoją melodyjnością i rytmicznością wiersza wpływały na twórczość kompozytorów (prócz Moniuszki — Dobrzyński i Komorowski).

Postać Wolskiego i jego twórczość, jak również cała grupa „cyganerii warszawskiej" została jedynie naszkicowana na marginesie filmu Warszawska premiera, gdzie główny nacisk położony jest na walkę o wystawienie Halki i związane z nią konflikty. Temat ten nadaje się do oddzielnego filmu. Grupa polskich poetów z tej epoki, przedstawiona powinna być nie stereotypowo, jak w operze *Cyganeria* (wg. libretta Murgera), gdzie bohaterowie, młodzi artyści głodują, tworzą i kochają w nędznej izdebce na poddaszu.

Film polski, ukazujący wycinek z tej epoki, powinien przedstawiać konflikty młodych twórców, oparte o tło historyczne i społeczne połowy XIX wieku. Taki film czeka jeszcze na swoich realizatorów.

NA NASZEJ TAŚMIE

WCIĄŻ JESZCZE ECHA PIERWSZEGO STARTU

Stale przychodzą do nas jeszcze listy o Pierwszym starcie. Trudno nam jednak zamieścić głosy naszych wszystkich czytelników, którzy jeszcze wypowiadają się na ten temat.

Z wielką radością witamy listy młodzieży w wieku szkolnym, która odnajduje w historii bohaterów własne swoje przeżycia. *„Jest to pierwszy film młodzieżowy, który tak dobrze przedstawił nasze własne życie"*... — pisze czytelniczka ZOFIA WCISŁO. Inny czytelnik CZESŁAW ZIEMIŃSKI tak nam opisuje swoje wrażenia z Pierwszego startu. *„Z lekką sentymentu śledziłem akcję filmu, rzuconą na tło życia junackiej brygady, której trzy lata temu byłem uczestnikiem. Konfrontowałem życie chłopców — moich niejako kolegów z życiem moim obecnym. Wyciągnięte z tego wnioski są jak najbardziej optymistyczne, których treść jest jednakowa: drogi do nauki dla młodzieży stoją wszędzie otworem"*.

Film obudził także duże zainteresowanie sportem szybowcowym i lotnictwem. Dostajemy wiele listów od chłopców i dziewcząt, którzy po obejrzeniu filmu chcą się poświęcić karierze lotniczej. Czytelnik LESZEK DULĘBA z Łodzi komunikuje nam, że to, co widział w filmie zrealizował już w rzeczywistości. Zgłosił się do Ligi Lotniczej i został przyjęty na kurs silnikowy. Ma nadzieję, że w przyszłości zostanie pilotem. Tak film dopomógł do obrania zawodu.

Natomiast czytelniczka BARBARA z Suwałk pyta nas, czy dziewczęta mogą zostać lotniczkami?

W Polsce Ludowej nie ma zawodu, który byłby niedostępny dla kobiety. Aby zostać pilotem trzeba tylko mieć dobre zdrowie, silne nerwy i dużo chęci. Nie ma żadnych innych przeszkód. Irena Kempówna została niedawno mistrzynią Polski w sporcie szybowcowym.

Oto nazwiska innych czytelników, którzy podzielili się z nami ostatnio swymi wrażeniami z obejrzanego filmu: Elżbieta Kubiaczykówna, Felicja Kniołówna, Izabella Purzycka, Zygmunt Karpów, Brygida Wittstock, Władysław Osiewiński, Studentki z Krakowa, Miłośnicy „Filmu" z Wrocławia, Uczennice klasy X gimn. im. Hoffmanowej, R. Łęcka z Opola, Orlewska Barbara, Toboła Maciej, Maturzystki z XI b, J. R. z Gołonóg, Strójwąziewicz L., Jaroszewska Barbara, Olejnik Eugenia, Ryszard Zengel.

Powtarzamy raz jeszcze, że listy do polskich aktorów można przesyłać na adres Redakcji, która je doręcza adresatom. Przypominamy to czytelnikom: Szarlota Walczuk, Kwapisiewicz Maria, Gittschlich Helena, Golarska Barbara, Uczennica klasy VIIIb z Zalesia, Henryka Piotrowska, Prokopiuk Janusz, Żed-Ka, Podsiedlik Stanisława, Kasperek Rajnchold, Zaręba Stanisław i Danuta Oziębło.

Odpowiedzi krótkie

DANUTA ŁOPOT z Woli: Raz jeszcze prosimy uprzejmie o uważne czytanie naszych informacji.

BAŚKA KINDOR, BARBARA KOŁODYŃSKA: Listy do Igora Smialowskiego dostarczymy adresatowi. Znowu dwa stopnie niedostateczne za nieuważne czytanie „Filmu".

KRYSTYNA KAMIEŃSKA z Tarnowskich Gór: — Oboje żyją.

ŻYWCZANKA: W filmie „Wielkie nadzieje" rolę dorosłego Pipa grał John Mills, Estellę - Valerie Hobson. Pipa jako chłopca grał Anthony Wager, Estellę w młodości grała Jean Simmons.

CYBULSKA LIDIA: Miejsce pobytu przedwojennego aktora Mieczysława Cybulskiego jest nam nieznane.

GONDA JÓZEF, ROGOZIŃSKI WACŁAW: Prosimy zwrócić uwagę na datę numeru „Filmu", z którego zostały wycięte przysłane nam zdjęcia.

„KAKTUS" z Warszawy: Film „Kopciuszek" został zrealizowany przez Wytwórnię „Lenfilm" w r. 1947.

WIESŁAW SZCZAGIEL: Filmowe tygodniki węgierskie lub czeskie można prenumerować tylko przez Międzynarodowy Klub Książki i Prasy w Warszawie, ul. Bagatela 14.

GRAŻYNA i DANKA z Krakowa: S. Gurzo grał w filmie „Młoda Gwardia" rolę S. Tulenina a nie Olega Koszewoja.

Film „Spisek bankrutów" został nakręcony wg. sztuki Mikołaja Wirty „W pewnym państwie". Sztuka ta wystawiona została w Łodzi pod tym samym tytułem, co film.

ALICJA JAKUBOWSKA: — Aktor, który grał rolę Józefa Pawlasa w czeskim filmie „Wieś na pograniczu", nazywa się Rudolf Hrusinsky. Adres pod który można kierować listy: Ceskoslovensky Statni Film, Praha.

KINOMANKA z Lęborka: Film „Zwariowane lotnisko" został nakręcony w r. 1946. Główną rolę grała Ludmiła Celikowska.

PUZIOW MIROSŁAW: Główną rolę w filmie „Grzesznicy bez winy" grała A. K. Tarasowa.

IRMA z Bydgoszczy: Film „Orzeł Kaukazu" został nakręcony przez wytwórnię Filmów Fabularnych w Tbilisi w r. 1942—43.

Role synów G. Saakadze grali — M. Koczaszwili i M. Szaraszidze, role ich w wieku późniejszym grał: O. Mgeladze i Z. Lezawa.

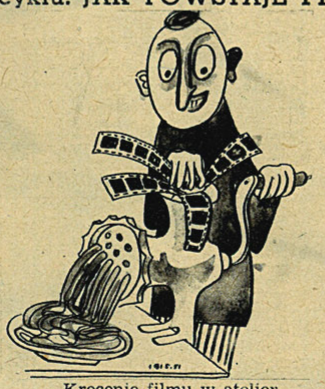
GIMNAZJALISTKA z Sopot: Główne role w filmie „Manon" grają: Cecile Aubrey i Michel Auclair. W filmie „Diabelska piękność" grają Gerard Philipe, Michel Simon i Nicole Besnard. W filmie radzieckim „Kopciuszek" główne role grają: Konsowski i J. Żejmo.

KRYSTYNA SROKA: Główną rolę w filmie „Timur i jego drużyna" gra L. Szczypaczew. Film został wyprodukowany w r. 1940.

ZOFIA KALINOWSKA: — Główne role w filmie „Czekaj na mnie" grają: B. Blinow i W. Sierowa. Główną rolę męską w filmie „Świniarka i pastuch" gra Mikołaj Zeldin.

Prosimy naszych Czytelników o dokładne czytanie działu *„Co ujrzymy na ekranie"*. Nazwiska aktorów i wytwórnie, z którymi są związani, są zawsze tam podane. Wobec wielkiej ilości tego rodzaju zapytań nie możemy powtarzać stale tych informacji.

Z cyklu: JAK POWSTAJE FILM?



Kręcenie filmu w atelier

Rys. IBIS

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE

ZESPÓŁ

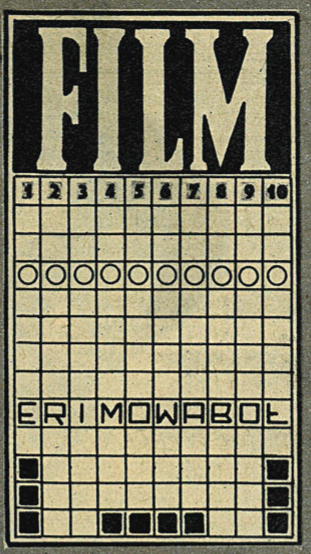
ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (K. Wawrzyniak, W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych (J. Chluski), Foto-AR, Robotniczy Klub Filmowy (DPPO — Szczecin) oraz M. Marczak (Żyrardów).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Magyar-film (Węgry), Kinematografia Bułgarska (Bułgaria) oraz „L'Ecran Francais" (Francja).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55 Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4 55-48. Konto PKO Nr 1-6826/110 WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch" Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO 2-B-15999

Spróbuj zgadnąć!

CZY ZNASZ TYTUŁY FILMÓW?



Do podanych rzędów pionowych wpisać 10 tytułów filmów radzieckich. Zaznaczony kółeczkami rząd poziomy da rozwiązanie. Dla ułatwienia podane są niektóre litery na właściwych miejscach.

T. Strzoda — Lipiny

KTO TO JEST?

Karol Dens-Kubowicz

Przez odpowiednie przestawienie podanych na bilecie wizytowym liter utworzyć imię i nazwisko znane w kinematografii polskiej.

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania:

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 7 (116

LOGOGRYF: *Pierwszy start* (plener, Bitwa o szyny, Eisenstein, Presle, Walter, Ostatni etap, Zaszczypina, Pyriew, Skarb, Staiola, atelier, Broniewska, Tańska).

ARYTMOGRAF OBRAZKOWY: *Budujemy miasteczko filmowe* (budzik, motyl, fajka).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 7 (116) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Zofia Badner* — Tuchola, ul. Chojnicka 16.

2) *Danuta Barańska* — Wałcz, ul. Żymierskiego 29 m. 5.

3) *Dariusz Bladowski* — Częstochowa, ul. Racławicka 24.

4) *Zygmunt Gajewski* — Warszawa 4, ul. Targowa 41 m. 26.

5) *Janina Łukaszewicz* — Góra śląska, ul. Spółdzielcza 4.

6) *Henryk Maciuszczyk* — Aleksandrów k/Łodzi, ul. Bielańska 16.

7) *Stanisław Myk* — Bydgoszcz, ul. Chełmińska 12/15.

8) *Irena Smuga* — Świdwin, lic. pedag., pow. Białogard.

9) *Eugenia Śmigielska* — Leszno, ul. św. Mikołaja 1/4.

10) *Vladimir Zaremba* — Plzen, Vrchlickeho 6, CSR (Czechosłowacja).

NAGRODĘ AUTORSKĄ działu rozrywkowego za m-c luty 1951 r. otrzymuje *Jerzy Grum* — Jelenia Góra, ul. Warszawska 5 — za zadanie pt. „Dobieramy aktorów" z nr 8 (117).

ODPOWIEDZI DZIAŁU „SPRÓBUJ ZGADNĄĆ"

B. Bratko — Sosnowiec, *E. Baran* — Chorzów, *T. Piłat* — Stalowa Wola, *T. Matulewicz* — Rakówek, *A. Osarowski* — Kielce, *E. Sosnowski* — Złotoryja, *E. Łosin*—Chruszczów, *„Ryś"* — Tomaszów Maz. Z nadesłanych projektów nie skorzystamy.

E. Staszakówna — Bytom, *W. Pawłowski* — Łódź, *J. Badura* — Szopienice, *„Jurek"* — Jelenia Góra. Częściowo po przeróbkach zamieścimy.

J. Gutek — Lublin, *J. Nowak* — Strzemieszyce, Zatrzymujemy w tece redakcyjnej.

S. Kłosiewicz — Warszawa, *Z. Kaszub* — Łódź. Do rozwiązań nie trzeba dołączać żadnych wycinków z „Filmu". Rozwiązania z dwóch numerów można nadsyłać w jednej kopercie, ale na oddzielnych kartkach.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa —

FILM

IMRE SOÓS odtwórca głównej roli w barwnym filmie węgierskim **GĘSIAREK MATYI**